

Walenty Piłat

Monodram we współczesnej dramaturgii rosyjskiej

Acta Neophilologica 17/1, 145-152

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Walenty Piłat

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

MONODRAM WE WSPÓŁCZESNEJ DRAMATURGII ROSYJSKIEJ

Key words: Yevgeny Grishkovets, Lyudmila Petrushevska, Nikolaj Kolada, a monologue as a means of communication with the recipient, a monologue and a dialogue – their mutual relations, “The school” of Nikolaj Kolada

Monodram jest znaną od dawna formą dramatyczną. Uprawiało go i nadal uprawia wielu dramaturgów. Często też znani reżyserzy i aktorzy sięgają do adaptacji tekstów prozatorskich, odpowiednio je przystosowując do swoich spektakli. Jak czytamy w *Słowniku terminów literackich*:

Monodram – utwór dramatyczny, zazwyczaj jednoaktówka, w którym występuje tylko jeden monologujący bohater, wypowiedź swoją zwracający bądź do publiczności teatralnej, bądź do jakiegoś domniemanego audytorium, bądź do osoby nieobecnej na scenie. Monolog wypełniający monodram jest silnie zdialogizowany, ponieważ jego kształt językowo-stylistyczny stanowi imitację serii replik na domyślne wypowiedzi partnerów założonej rozmowy lub ich pozajęzykowe relacje [Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, Sławiński 1998, 293].

Rzeczywiście, ów monologujący bohater utworu nie mówi w jakąś pustą przestrzeń, pozbawioną odbiorców, lecz zakłada w swej wypowiedzi, że ma partnera. Tak więc, jak powszechnie wiadomo, każdy monolog się „dialogizuje”. Słynny monolog Hamleta „być albo nie być” w swej istocie „adresowany” jest do ewentualnego interlokutora, mimo że wygłaszany w samotności i – wydawałoby się – skierowany tylko do siebie. Monodram w inscenizacji jest nazywany teatrem jednego aktora, bo rzeczywiście cała zawartość myślowa, filozoficzna i ideowa utworu, jej dotarcie do świadomości odbiorcy zależy wyłącznie od możliwości i talentu wykonawcy.

Niewątpliwie najśłynniejszym monodramem we współczesnej dramaturgii rosyjskiej była sztuka Jewgienija Griszkowca *Jak zjadłem psa*. Zdobyła wiele nagród rosyjskich i międzynarodowych. Prezentowano ją też kilkakrotnie w naszym kraju. Polskie tłumaczenie tego utworu było opublikowane w czasopiśmie „Dialog” nr 12/2000.

Jak słusznie zauważyła Katarzyna Osińska, dramaturg

nie szydzi ze stereotypów i niczego nie demonstruje, godzi się na to, że są one nieodłącznym składnikiem ludzkiego życia. W monologu próbuje uchwycić tę egzystencję w jej wielowymiarowości, z towarzyszącą jej nieodłącznie śmiesznością i melancholią... W swoim z pozoru bardzo zabawnym monologu Griszkwowicz dotyka najistotniejszych problemów Rosji, w której zabrakło mitów¹.

Trzeba zauważyć, że monodram Griszkwowicza nie miał początkowo wersji zapisanej. Za każdym razem występując na scenie, autor niejako improwizował, mając jednak na uwadze zasadnicze przesłanie utworu. Dramaturg wykorzystał motyw podróży. Jego bohater otrzymuje powołanie do wojska na Daleki Wschód i jadąc tam, snuje refleksje na temat różnych aspektów radzieckiej rzeczywistości. Są to rozważania i gorzkie, i komiczne, które w miarę wygłaszania nabierają sensów uniwersalnych. O sztuce *Jak zjadłem psa* w przeszłości już pisałem [Piłat 2001, 2009], nie ma zatem potrzeby tego powtarzać, dodam jedynie, że poznańska badaczka – Halina Chałacińska-Wiertelak – niezwykle interesująco przeanalizowała ten utwór, umieszczając go w szerokim rosyjskim i europejskim kontekście literackim [Chałacińska-Wiertelak 2001, III, 163–170].

Jewgienij Griszkwowicz nie jest jedynym autorem, który sięgnął do monodramu. Wcześniej tę formę dramatyczną spożytkowała Ludmiła Pietruszewska. Mam na myśli przede wszystkim jednoaktówkę *Szklanka wody* (*Стакан воды*). Autorem monodramu jest także Nikołaj Kolada (*Pani tańczy z panią – Шерочка с Машерочкой*). Bohaterka Pietruszewskiej – nieszczęśliwa, stara kobieta pod powierzchnią agresji i wulgarności ukrywa wrażliwość na problemy innych. Język jej monologu jest nasycony nienormalywną leksyką. Świat wewnętrzny bohaterki jest pełen dysharmonii. To zapewne konsekwencja jej osamotnienia i rozczarowania otaczającą rzeczywistością. Bohaterka monodramu Nikołaja Kolady wygłasza monolog w obecności... kota. To stworzenie jest obiektem żalów i złości, ataków i czułości zarazem. Z chaotycznych replik Ady Siergiejewny wyłania się dość tragiczny obraz świata. Jej samotność, poczucie utraty syna, egzystencja w czterech ponurych ścianach doprowadza tę postać do agresji właśnie.

Kondycja emocjonalna postaci w utworach Pietruszewskiej i Kolady – to niewątpliwie efekt układów społecznych (radzieckich), ale też i przemian, które nastąpiły w rezultacie reform Michaiła Gorbaczowa. Obie znalazły się poza nawiasem normalnej egzystencji. Swoją sprzeciw, gniew, ale i rozpacz wykrzykują w otaczającą je pustkę. Taki rozczarowany bohater pojawił się już w twórczości Aleksandra Wampiłowa. Ludmiła Pietruszewska w jednym z wywiadów powiedziała między innymi:

Na początku swojej drogi twórczej szukałam jakichś wzorów i nagle odkryłam Wampiłowa. Ale kiedy dowiedziałam się o jego istnieniu, on po prostu zginął. Tylko dwa tygodnie żyłam z przeświadczeniem, że mam wreszcie swoją gwiazdę przewodnią, że w końcu znalazłam człowieka, który tak wiele może nauczyć. Jego śmierć była dla mnie wielkim nieszczęściem osobistym [Вайнер 1988, 8].

¹ Cyt. za Centrum Dramaturgii, Teatr Polski w Poznaniu, *Nowa dramaturgia rosyjska. Program spektaklu „Jak zjadłem psa” w wykonaniu J. Griszkwowicza w Teatrze Polskim w Poznaniu*, 20.01.2001.

Również Nikołaj Kolada pozostawał i pozostaje pod wpływem dokonań twórczych Aleksandra Wampiłowa [szerzej: Piłat 1986]. W rozmowie ze mną podczas prezentacji współczesnej dramaturgii rosyjskiej w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku powiedział, że Wampiłow zawsze go inspirował.

Jak już wspominałem, w wymienionych monodramach podstawową formą wypowiedzi jest monolog, w którym jednak „ja” nawiązuje relacje z odbiorcą – kimś bezpośrednio niewskazanym, ale jednak wirtualnie istniejącym.

Nawet w najbardziej czystej postaci – jak czytamy w *Słowniku terminów literackich* – monolog zawiera w sobie potencjalnie dialogowe rozdzielenie, ponieważ jego podmiot odgrywa zarazem rolę adresata własnych słów [Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, Sławiński 1998, 293].

Dramat współczesny, nie tylko rosyjski, często kreuje bohatera skonfliktowanego z otaczającą rzeczywistością, zbuntowanego przeciwko jej paradoksom. Jak zauważyła Lidia Mięśowska: „Poczucie rozsypywania się życia i wyczerpania wzorców, jakie towarzyszą współczesnemu człowiekowi (nie tylko rosyjskiemu), musiało... znaleźć odzwierciedlenie także na gruncie działań literackich” [Mięśowska 2007, 114]. Rzeczywiście, rozpad więzi międzyludzkich, atrofia zasad moralnych powodują frustrację i negację otaczających realiów. W takim stanie emocji pozostają bohaterowie wyżej wspomnianych monodramów.

Monodram to nie tylko monolog bohatera, „ja” w całej okazałości, to też sposób wypowiedzi autora w formie bardzo bezpośredniej. W teź wypowiedzi formułowane są sądy nie tylko „monologującego” bohatera. Autor utworu, nie wprowadzając dialogów, koncentruje się w szczególny sposób na opisywanej rzeczywistości, by przez pryzmat podmiotu kreowanego wyrazić swój stosunek do realiów tego świata. Bohaterki Ludmiły Pietruszewskiej, Nikołaja Kolady i innych dramaturgów w formie monologu właśnie wyrażają swój sprzeciw wobec zastanych okoliczności, z którymi absolutnie sobie nie radzą, wobec tragicznych warunków, w których zmuszone są egzystować.

Interesujący jest również monodram Michaiła Wołochowa *Wieża Czikatily* (*Вышка Чикатило*). Być może, Wołochow jako dramaturg jest mniej znany w Rosji, dlatego że długo mieszkał i tworzył w Paryżu (obecnie – choć ma również francuskie obywatelstwo – głównie mieszka w Rosji). Jest autorem wielu znakomitych sztuk, choćby takich jak *Zabawa w ciuciubabkę* (*Игра в жмурику*), *Wielki pocieszyciel* (*Белый Утешитель*), *Kilimandżaro na ustach twoich* (*Килиманджаро на губах твоих*), *I do Paryża* (*И в Париж*) [Волохов 1997].

Wybitny dramaturg francuski Eugène Ionesco wyrażał się o tej twórczości z najwyższym uznaniem, traktując ją jako absolutnie nowe słowo we współczesnej dramaturgii rosyjskiej. W tomie sztuk autora czytamy między innymi:

Михаил Волохов – один из наиболее неожиданных и спорных драматургов. Успех к нему пришёл в Париже, как это часто бывало с русскими литераторами. Его пьесы ставились во Франции, Германии и Великобритании. Автор придерживается стилистики театра абсурда и развивает традиции Жана Жене, Сэмюэля Беккета, Эжена Ионеско. Его герои часто изъясняются на сленге и мате, но Волохова интересует нравственный аспект их взаимоотношений [Волохов 1997, 303].

Sztuka *Wieża Czikatily* (*Вышка Чикатило*) dla wrażliwego odbiorcy jest trudna do przyjęcia przede wszystkim ze względu na nienormatywny język. Niemal każde zdanie nasycone jest wyrażeniami wulgarnymi (tzw. „mat”), ale jednak ma to swoje uzasadnienie. Bohaterem monodramu jest człowiek oczekujący egzekucji. Monodram poprzedzają krótkie i jedyne w tym utworze didaskalia: „Тюрьма. Одиночка смертника. Чикатило не спеша ходит из угла в угол камеры и сам с собой разговаривает” [Волохов, 1997, 180]. Jest to po prostu zwykła informacja niezawierająca żadnych podtekstów, ale już wprowadzony w wypowiedź bohatera cytat (tzw. intertekst) z A. Puszkina ma głębszy sens. Oto on:

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностно томим;
Я вас любил так искренне, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим [Волохов 1997, 180].

Puszkiniowski tekst jest tu wskazaniem na drzemiące w duszy bohatera pozytywne, być może wyparte w efekcie traumatycznych przeżyć, emocje. Jednocześnie sygnalizuje, że w tym „zwyrodnialcu” jednak zachowały się jakieś cechy człowieczeństwa.

Jedynie wyżej zacytowany fragment dramatu jest pozbawiony wulgaryzmów. Niewątpli M. Wołochow, jak to już zaznaczyłem, jest dramaturgiem utalentowanym, ale „naszpikowany” niecenzuralnymi wyrażeniami monolog bohatera momentami bywa trudny do zaakceptowania. Swojego rodzaju kuriozum stanowi notatka rekomendująca dramaturgię autora, w której czytamy między innymi: „Учитывая использование автором ненормативной лексики, книга не рекомендуется для чтения лицам, не достигшим совершеннолетия” [Волохов 1997, strona tytułowa].

Czy warto zatem zajmować się tego rodzaju dziełem? Jak wiadomo, dramaturgia należy do sfery sztuki, a sztuka traktuje wszystkich odbiorców jako wrażliwych na piękno, usiłuje kształtować ich poczucie estetyki. Bohater Wołochowa jest wielokrotnym mordercą, znajduje się w sytuacji ekstremalnej. Będąc na krawędzi życia i śmierci, nie przejawia szczególnych wyrzutów sumienia. Wręcz przeciwnie, z upodobaniem wspomina popełnione zbrodnie, chociaż w głębi zdegenerowanej duszy czasem przejawia współczucie dla swoich ofiar. Powołując się na rosyjskich klasyków (Puszkina, Dostojewski, Nabokow), niejako w ich twórczości szuka uzasadnienia dla swoich zbrodni. Pisząc o dramaturgii M. Wołochowa znakomity krytyk rosyjski – Lew Anniński – stwierdza między innymi:

А смысл этого волоховского реализма, напялившего на себя абсурдистскую маску и матюгами прикрывшегося от слишком быстрой расшифровки – страшен. Все это роли мнимые и если с него снять все его роли и буквально раздеть донага, то есть вроде бы обнаружить животное – то и животное соскользнет в какое-то псевдобытие, оно даже на зверской логике не удержится. Оно ни пожрать, ни убить, как следует не сможет. Оно в своей злобе запутается. Оно изойдет в мате, в отрицательном артистизме, в картинном небытии [Аннинский 1997, 294].

Ów „mat”, jak określają Rosjanie tego rodzaju leksykę, jest zatem w monodramie Wołochowa swoistą nicią „porozumienia” bohatera ze zniechęconym światem zewnętrznym, ale też i z natury swojej jest „normalny” dla kreowanej postaci znajdującej się w ekstremalnych dla niej realiach. Dodam, że sztuka Michaiła Wołochowa została opublikowana w 1994 roku. Pamiętamy, że wówczas literatura rosyjska w efekcie zniesienia cenzury zaczęła poruszać tematy tabu i kreując świat przedstawiony, nie stroniła od specyficznego języka. Obserwujemy to w wielu utworach Władimira Sorokina², Nikołaja Kolady i innych. Literatura w niepisanim założeniu miała być swego rodzaju terapią szokową. Właśnie temu celowi miała też służyć nienormalna leksyka, jak również tematyka, do której tzw. czytelnik radziecki nie był przyzwyczajony, jak i szokujący swym zachowaniem bohaterowie.

Jak już wspominałem, Wołochow w tym czasie mieszkał w Paryżu i raczej nie dotyczyły go rozmaite radzieckie ograniczenia, ale, jak to powiedział Josif Brodski, nie jest rzeczą ważną miejsce zamieszkania, ważniejsze jest to, w jakim języku poeta, prozaik, dramaturg pisze. Wołochow pisał po rosyjsku, zatem odczuwał potrzebę wpisania się w kontekst literatury rosyjskiej.

Język poszczególnych utworów i to zarówno w literaturze rosyjskiej, jak i polskiej bywa czasami trudny w odbiorze. Kreowany bohater używa slangu, potocznych wyrażeń, wulgaryzmów. Przecież postać znajdująca się w konflikcie z całym światem nie musi posługiwać się językiem Puszkina czy Mickiewicza. Bohater monodramu w finale mówi między innymi:

Я виноват лишь в том, что самым человеческим человеком, альтруистом родился – разрешил России-матушке дьявола через себя выдавливать. Спасибо надо говорить в таком случае. Да только добро в этом мире смертельно наказуемо. Аминь... Что если я перед Богом прав, б... человеческие????!!! (Плачет) [Волохов 1997, 192].

Podmiot mówiący zachował w sobie odrobinę dobra, ale ów metaforyczny „diabeł”, który opanował jego duszę, doprowadził go do antyhumanitarnych czynów.

Z pewnością za monodram można też uznać znaną sztukę Olega Bogajewa *Rosyjska poczta ludowa* (*Русская народная почта*) [Богоев 1977]. Jednakże o tym utworze napisano już wiele artykułów i rozpraw, nie ma zatem potrzeby powtarzać powszechnie

² Kiedy już powieść Sorokina *Niebieska słonina* (*Голубое сало*) zaistniała w rosyjskiej świadomości czytelniczej, bliska środowiskom kremłowskim organizacja młodzieżowa zorganizowała przed Teatrem Wielkim w Moskwie swoisty happening. Ustawiono tam olbrzymi tekturowy klozet, do którego wrzucano podarte egzemplarze tej powieści. Jak potem wspominał Sorokin, kiedy szedł ulicą Twerską, zobaczył, że milicjant czyta co bardziej obsceniczne fragmenty jego powieści rozwieszzone (przez tę młodzieżową organizację) na słupach ogłoszeniowych. Jego komentarz był taki: no i wreszcie doczekałem się tego, że moją powieść czyta także moskiewska milicja. Zresztą Sorokin podał do sądu autorów tej inscenizacji. Niestety, nie wiem, jaki był ostateczny wyrok. Dodam, że Władimir Sorokin jest dziś jednym z najbardziej znanych prozaików i dramaturgów rosyjskich. Na temat dramaturgii Sorokina zob.: L. Mięowska, *Powrót do korzeni. Władimira Sorokina język pozarozumowy* [Mięowska 2013, 185–198].

już znanych opinii³. Dodam, że Bogajew to dziś dramaturg znany nie tylko w Rosji, ale i poza jej granicami. Wywodzi się z tzw. „szkoły” Nikołaja Kolady. Właśnie z tą „szkołą” związało się wielu młodych autorów, o których Kolada pisał między innymi: „У всех этих пьес уже есть большая сценическая судьба в театрах России и за рубежом” [Глушь. Книга первая 2013, 464]. Niewątpliwie wśród wielu autorów z Jekaterynburga na uwagę zasługuje Jarosława Pulinowicz. Dwa jej monodramy z pewnością sytuują ją w gronie utalentowanych dramaturgów. Mam na myśli sztuki *Marzenie Nataszy* (*Наташина мечта*) i *Zwyciężyłam* (*Победила я*) [Глушь. Книга первая 2013, 385–415]. Pierwszy monodram jest poprzedzony lakonicznymi didaskaliami wprowadzającymi: „Наташа, 16 лет. Одеты в спортивный костюм. Руки сжаты в кулаки. Часто озирается по сторонам. Одного переднего зуба не хватает” [Глушь. Книга первая 2013, 385]. W tym, wydawałoby się, neutralnym tekście pobocznym zawarte są informacje wskazujące na stan psychiczny bohaterki. Zbuntowana nastolatka wygłasza przed sądem monolog. Zawiedziona, wyimaginowana miłość do dziennikarza przygotowującego reportaż, z którym wiązała nadzieję na opuszczenie znieawidzonego domu poprawczego, powoduje, że dziewczyna popełnia przestępstwo. Marzenie Nataszy nie spełnia się. Nie było żadnych szans na jego spełnienie.

Jak w swoim czasie napisał Jan Ciechowicz, odbiorcą monologu w monodramie jest jakaś wirtualna zbiorowość. „Bohater przyjmuje wobec niej – pisał badacz – postawę relacjonującą. Relacja taka nosi nierzadko ślady dramaturgicznego sprawozdania... Publiczność jest integralną częścią monologu... jej obecność stanowi warunek sine qua non monologu” [Ciechowicz 1984, 121]. Rzecz jasna, badacz ma tu na myśli nie rosyjski materiał dramaturgiczny, ale ustalenia te można odnieść także do sztuk autorki z Jekaterynburga.

W dramacie *Zwyciężyłam* mamy do czynienia z sytuacją odwrotną w stosunku do sztuki *Marzenie Nataszy*. Bohaterka – otoczona przesadną miłością rodziców, porządnie wyedukowana zostaje jedną z prowadzących program telewizyjny dla młodzieży. Jej sąsiadka z bloku, rówieśnica jest całkowitym przeciwieństwem dziewczyny „z dobrego domu”. To zbuntowana nastolatka, prawdopodobnie narkomanka, nienawidząca świata dorosłych – według niej świata zakłamanego. Wydaje się, że owa idealna bohaterka jest wzorem dla Nataszy, jest kimś, kim ta chciałaby być. Tak więc w gruncie rzeczy jest to ta sama postać, poszukująca akceptacji w świecie dorosłych. W jej wyobraźni drogą do takiej akceptacji jest miłość, jednakże i tu ponosi klęskę. W finale utworu czytamy między innymi:

³ Zob.: Mięowska L., 2007, *Gra – nie w postmodernizm. Dramaturgia rosyjska na przełomie XX i XXI wieku*, Katowice; Mazurek M., 2007, *Dramaturdzy z Jekaterynburga. „Szkoła” Nikołaja Kolady*, Katowice; Piłat W., 2005, *Obraz nowego Rosjanina w najnowszej dramaturgii rosyjskiej (z uwzględnieniem europejskości) // Europa a Rosja. Przeszłość. Teraźniejszość. Przyszłość*, red. Gancewski J., Sobczak J., Elbląg; Piłat W., 2011, *Akceptacja czy negacja postradzieckiej rzeczywistości. Kilka uwag o współczesnej dramaturgii rosyjskiej // Literatura i kultura rosyjska w metropolii i na emigracji*, red. Wegnerska-Ptaszkiewicz B., Wójcicka U., Toruń; Strycharski J., 2011, *Социокультурное пространство уральской драмы. На материале произведений Н. Коляды, О. Богаева, В. Сугарева*, Olsztyn.

Взрослые! Я вас ненавижу, потому что вы никогда меня не слушаете и не хотите понимать. Я ухожу от вас. Живите, как хотите своей взрослой дебильной жизнью. А я никогда не вырасту и буду жить счастливо. Ваша Наташа [Пулинович 416].

Na zakończenie zauważmy, że monodram jako forma dramatyczna funkcjonuje we współczesnej dramaturgii rosyjskiej, aczkolwiek niezbyt często autorzy po nią sięgają. Omówione sztuki zdają się jednak potwierdzać myśl, że stosując i tę formę, autorzy wypowiadają wiele ważnych opinii na temat przedstawianej rzeczywistości. Znamiona monodramu noszą też niektóre sztuki Iwana Wyrypajewa *Lipiec (Июль)*, jednakże twórczość tego autora to już materiał na oddzielny szkic.

Bibliografia

- Chałacińska-Wiertelak H., 2001, *Słowo-teatr-bycie. Uwagi o monodramie „Jak zjadłem psa” Jewgienija Griszkowca (Centrum Dramaturgii. Teatr Polski w Poznaniu, styczeń 2001 r.)* // Scripta Neophilologica Posnaniensia, red. Puppel S., Poznań, 163–170.
- Ciechowicz J., 1984, *Sam na scenie. Teatr jednoosobowy w Polsce. Z dziejów form dramatyczno-teatralnych*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Dramat rosyjski. Kłasyka i współczesność*, 2000, red. Mazurek H., Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., 1998, *Słownik terminów literackich*, Wrocław–Warszawa–Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Górska I., 2004, *Dramat jako filozofia dramatu na przykładzie twórczości Tadeusza Różewicza*, Poznań: Wydawnictwo UAM.
- Griszkowicz J., 2000, *Jak zjadłem psa*, Dialog, nr 12.
- Krajewska A., 2005, *Dramat współczesny. Teoria i interpretacja*, Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Mazurek H., 2007, *Dramaturdzy z Jekaterynburga. „Szkoła” Nikołaja Kolady*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Mięsowska L., 2007, *Gra – nie w postmodernizmie. Dramaturgia rosyjska na przełomie XX i XXI wieku*, Katowice.
- Mięsowska L., 2013, *Powrót do korzeni. Władimira Sorokina język pozarozumowy*, Folia Litteraria Rossica, Zeszyt specjalny, red. Głównko O., Leyko M., Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 185–198.
- Piłat W., 1986, *Twórczość Aleksandra Wampilowa. Z zagadnień poetyki*, Olsztyn: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
- Piłat W., 1995, *Współczesna dramaturgia rosyjska. Lata osiemdziesiąte*, Olsztyn: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
- Piłat W., 2000, *Na progu XXI wieku. Szkice o współczesnej dramaturgii rosyjskiej*, Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Piłat W., 2001, *Jewgienij Griszkowicz – dramaturg, reżyser czy twórca spektaklu?*, Przegląd Ruscystyczny, nr 2, 68–74.
- Piłat W., 2009, *Jewgienij Griszkowicz w kontekście współczesnego teatru rosyjskiego*, Borussia, z. 46, 116–120.
- Współczesny dramat rosyjski. Kontynuacje i przemiany*, 2013, red. Głównko O., Leyko M., Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

- Аннинский Л., 1993, *Слоистые облака*, Театр, № 7 // Волохов М.И., 1997, *Великий утешитель: Пьесы*, Москва: Издательство Глагол, 294.
- Богаев О., 1977, *Русская народная почта*, Драматург, № 8.
- Вайнер В., 1988, *О братьях и сестрах, об отцах и детях*, Советский театр, № 2, 8.
- Волохов М.И., 1997, *Великий утешитель: Пьесы*, Москва: Издательство Глагол.
- Глушь. *Книга первая*, 2013, ред. Коляда Н., Екатеринбург.
- Громова М., 2005, *Русская драматургия конца XX – начала XXI века*, Москва: Флинта: Наука.
- Пулинович Я., 2013, *Победила я*, Современная драматургия, № 4.

Summary

A MONODRAMA IN THE CONTEMPORARY RUSSIAN DRAMA

The aim of the article is to analyze selected plays of Yevgeny Grishkovets, Lyudmila Petrushevskaya, Nikolaj Kolada, and other contemporary Russian playwrights, attending to their mode, that is a monodrama. The essence of a monodrama is its intended monologic quality, however, each monologue presupposes a dialog with the potential recipient. It is emphasized in the article that even though it is a short piece of dramatic writing, a monodrama often emerges as a source of knowledge about a modern man and his relations with the reality that surrounds him. It is the conviction of the author of the article that the analyzed plays serve as excellent illustrations of this thesis.